

## RAFAEL DIESTE E O NENO SUICIDA. A NARACCION DO TEMPO ÁS AVESAS

OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

O *nenno suicida*, publicado como apéndice de *A fiestra baldeira* (1927) e que formará parte de *Dos Arquivos do trasno* na súa edición definitiva de 1973, está considerado con fundamento dabondo como un prodixio de contención narrativa, quen de sintetizar en moi poucas líneas unha vida enteira: a dun ser humano que percorre o tempo ó revés ou ás avesas, dende a vellice á infancia. A historia escóitana na taberna uns cantos seareiros da boca dun vagabundo descoñecido que vén de entrar no local e que se converte deste xeito no paranarratorio —o conto dentro do conto— no marco escénico axeitado á comunicación oral que adoita utilizar Rafael Dieste nestas narracións. O punto de partida desa comunicación é a nova que trae un periódico sobre o abraiante suicidio dun neno. O vagabundo di coñecer a causa e enceta a historia que só algúns amigos fieis do protagonista, entre os que sen dúbida se conta, sabían: «*A derradeira vez que o atopei —tiña el oito anos— andaba moi triste*» (R. Dieste, 1987: 61).

O neno que se suicida nace vello, parido pola terra-nai, como un experimento de Deus de acordo coa petición do protagonista. Sendo este espírito puro, solicita da divindade cumprir o seu desexo de ir de vello a mozo e non á inversa, para gozar máis intensamente da vida, cousa que de feito fará entre os cincuenta e os quince anos.

A fase inicial do relato comprende o susto que o protagonista dá a unha beata que o ve saír en coiros do cemiterio da parroquia —morrendo a resultas del—; a súa recollida polos ministros e a sentenza do xuíz, breves episodios que recordan aquela intelixente película de Herzog sobre o bo salvaxe chamada *O enigma de Gaspar Hauser*. Ó aprender a falar faise esmoleiro, oficio que propicia viaxar por moitas terras. De que ten máis sabedoría, decide manter en segredo a súa orixinalidade. As cousas estráganse cando chega a neno e empeza a coller medo das olladas dos adultos e da cobiza dos

rateiros que o perseguen. O peor de todo é que non pode coa carga das lembranzas de vello sobre as súas costas de neno. E paseniñamente vai asaltándolle a teima sobre o seu próximo e certo final: «*ir devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...*» (R. Dieste, 1987: 62). Non podendo resistilo, pégase un tiro. Quedamos sen saber, nós e os paranarratorios, cómo sería ese retorno á semente.

Que a historia sexa certa ou non, é dicir, a dúbida do receptor respecto da veracidade do relatado fica plasmada no magnífico reflexo da recepción por parte deses paranarratorios, xente afeitada a contar e escoitar no espacio popular da taberna, pero susceptible de crer o increíble segundo sexa o seu grao de afectación polos vapores etílicos: «*Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, surrián e dubidaban. O taberneiro negaba*». (ibidem).

Moito se ten loubado este conto diesteano, marcado por un finísimo sentido do humor e un lirismo entrañable. Os teóricos da literatura esmiazárono desde ultimísimos enfoques narratolóxicos (A. Casas, 1994), pasando un pouco á présa polo tema do tempo ó revés, máis preocupados de cómo se entrefían o tempo externo e o interno, nun momento en que a tematología non produce grandes entusiasmos.

Pero é o tratamento deste tema o que queremos revisar aquí, ben que aceptemos que a singularidade do relato breve diesteano reside noutros aspectos, como trata de expresar sintética e moi expresivamente no Limiar á primeira edición de *Dos Arquivos do trasno* (1926). O certo é que un pensador como Rafael Dieste tivo o tempo como un dos obxectos da súa especulación, como científico e como escritor, seguindo o ronsel das cavilacións metafísicas dun Azorín ou dun Unamuno, que anunciaban o debullar máis fondo e racional sobre estes temas no tempo de Ortega y Gasset e os intelectuais da Xeneración do 27, contexto no que se

desenvolve a obra de Rafael Dieste. E quizais nisto estea tamén a clave de que sexa o neno (encarnación da nosa cerna persoal) o personaxe fundamental de moitos dos seus relatos, verbi gratia, *De cómo veu a Rianxo unha balea*; *Nova York é noso*; *Juana Rial, limonero florido*; ou *De cómo vino al mundo Félix Muriel*. Ben, iso poderíamos deixalo para outro momento. Agora ocúpanos o desenvolvemento deste tema tratado por Dieste, o do tempo ás avesas, noutros textos literarios non moi afastados a el no espacio e no tempo.

É moi posible que algúns dos lectores de Rafael Dieste se sorprendesen, como nos ocorreu a nós, comprobando a coincidencia entre esta vida vivida para atrás en *O neno suicida* e a narrada no famoso relato do cubano Alejo Carpentier, pertencente á serie *La guerra del tiempo*, e titulado *Viaje a la semilla* (A. Carpentier, 1983: 13-28). A sorpresa convértese en descuberta xa coñecida cando lemos o que Estelle Irizarry, unha das maiores especialistas na obra de Dieste, di verbo desta coincidencia. O relato de Alejo Carpentier, publicado en 1944, ofrece un paralelismo evidente coa «*inversión que postula Dieste imaginativamente*» e que, lonxe de ser un exercicio estilístico ou un xenial desenvolvemento argumental, revélase coma «*el centro mismo de una angustia metafísica hábilmente disfrazada por el recurso de presentarlo como invención de un vagabundo en una taberna gallega*» (E. Irizarry, 1980: 132-133).

O relato de Alejo Carpentier forma parte da triloxía de contos *Guerra del tiempo*, verdadeiro esforzo intelectual para reflectir coa ficción narrativa especulacións metafísicas que enchen o máis productivo da filosofía do século XX, á que Carpentier non se sentía alleo, desde reflexións en torno á música e á linguaxe. Non en van se acha catalogado como un narrador de estirpe barroca, e isto non está dito só en relación ó seu tratamento da linguaxe narrativa. En *Viaje a la semilla* desprega as súas habilidades para desenvolver este tema do tempo ás avesas en moi pouco espacio, fragmentándoo en momentos sucesivos dunha vida experimentada cara atrás, como quen rebobina unha cinta de cine. Todo se desencadea a partir dun sortilexio do vello criado negro que contempla cómo os obreiros desfán a mansión dunha vella e ilustre familia. Esa contemplación é compartida por certos seres —unha vella estatua de Ceres, uns peixes de estanque—, que cobran, nunha danza xeral de obxectos en principio inanimados, á beira

de animais, humanos e vexetais, entidade de personaxe coral. Como en *O neno suicida*, o conto enmárcase dentro do conto, pois o que empeza coa mirada e o aceno máxico do vello criado é o relato da vida de don Marcial, desde que morre ata que volve ó seo materno e se perde na semente, nunha morea de materia regresando a ese caos que non nos narrou Dieste. Reproducimos esa volta ó útero dunha nai que morre de parto, aínda que resulte un pouco frío ó entrescalo do desenvolvemento de vertixe do relato ata o estalo final de volta ó humus, unha técnica compartida por Carpentier e Dieste:

«El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado en su propia sustancia, volvió a la vida.

Pero ahora el tiempo corrió más pronto, adelgazando sus últimas horas.(...)

Las aves volvieron al huevo en torbellino de plumas. Los peces cuajaron la hueva, dejando una nevada de escamas en el fondo del estanque.(...) Todo se metarfososeaba, regresando a la condición primera. El barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa.» (A. Carpentier, 1983: 27, 28).

A diferenza do vello-neno de Dieste, o personaxe Marcial non é consciente desta vida ó revés que inverte a orde natural previa ó meigallo do criado. Esa orde sobrevive sen embargo, lembrada por un reloxo que segue marcando o tempo cara á dereita, producindo paradoxas como a que pecha a secuencia 3ª: «*Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar las seis de la tarde.*» (Carpentier, 1983: 16). As referencias ó devalar cronolóxico fanse constantes, sinalando os fitos en cada secuencia e agudizando esta paradoxa temporal. A contradicción que nace dos reloxos está a punto de descubrir a Marcial, aínda que só de xeito intuitivo, o tempo ás avesas:

«Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la

percepción remota de outras posibilidades. (...) Fue una impresión fugaz, que no dejó la menor huella en su espíritu, poco llevado, ahora, a la meditación».

A grande novidade de A. Carpentier con respecto o relato de Dieste, é conseguir contar o tempo ó revés a través do recuar da sintaxe lóxica, invertendo causas e efectos, nun auténtico trastocamento das sucesións temporais ó que estamos afeitos. Velaí a importancia da lingua neste relato barroco e de experimentación audaz. O recurso aparece en oracións como «*Cuando el médico movió la cabeza con desconsuelo profesional, el enfermo se sintió mejor*». E remata despois dunha gradación ascendente que afecta de cheo ó nivel lóxico-semántico, en expresións do tipo: «*La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad*». A isto engádesse o feito de que non é só Marcial o que vive este tempo ás avesas. Marcial é só o personaxe principal, pero mesmo é así por pertencer á casa que os obreiros no principio derrubaban. É entón o escenario o que determina o proceso temporal, a que se someten tanto Marcial como tódalas cousas que existen baixo o sol. O alcance do tema en Carpentier ten un carácter, como se ve, cósmico e panteísta.

Non todo queda aquí, xa que E. Irizarry no libro citado menciona outros textos que repiten o tema: *Les carnets du bon Dieu* (1947) de Pierre Daninos e o conto de José María Gironella, *Milagro en la aldea*, do que non dá data nin referencia bibliográfica ningunha.

Se ben non puidemos ter acceso ó segundo relato ó verse frustradas as nosas pescudas de edicións de contos de José María Gironella, si puidemos coñecer a novela de Pierre Daninos sobre a que xa dera noticia, con relación ó paralelismo co conto de R. Dieste, J. L. Bugallal nun artigo da desaparecida *Hoja del Lunes* da Coruña (E. Irizarry, 1980: 132). O novelista parisiense nado no 1913 e combatente desilusionado da Segunda Guerra Mundial desenvolve a súa andaina literaria desde a década dos corenta pasando a engrosar a nómina de narradores do humor cos que precisamente mantivera relacións durante as súas estadas en París Ramón Gómez de la Serna. Daninos escribe este relato sobre un home que vive o tempo ó revés, pero dun xeito esencialmente distinto ó que pintan R. Dieste e A. Carpentier: faino nacer neno

con carácter e algúns riscos físicos de vello —o cabelo gris, por exemplo— e, a medida que vai vivindo, recupera forzas, carácter e hábitos de neno. O relato, concibido como humorístico, busca o efecto cómico na reacción dos demais fronte a ese inexplicable ser, que tampouco non é consciente do que lle pasa, nin sequera fugaz e intuitivamente como no caso de D. Marcial en *Viaje a la semilla*. O personaxe de P. Daninos, Anthelme, non sofre exactamente no percorrido ó revés da súa existencia. Máis ben fai sufrir ós demais, sobre todo ó causante deste experimento, que é o Deus que dá título á noveliña. Recorrer á divindade para facer verosímil a historia fantástica xa o vimos en Rafael Dieste. Este recurso antiquísimo nos relatos orais utilizárao con retranca e dureza crítica M. Curros Enríquez no poema «Mirando ó chau (imitación de Béranger)» de *Aires da miña terra* (1880); e Eduardo Blanco Amor farao despois en *Os nonnatos* (1927).

P. Daninos usa como pretexto e marco desta narración as follas duns cadernos nos que o Bo Deus anota os seus experimentos en diversos mundos. Vén ser desta maneira o coñecido recurso do «manuscrito achado». É un deus canso e de control algo limitado, pois fállalle o don da ubicuidade e ten a teima —máis propia dun científico louco— de que non logra éxito ningún nos seu múltiples mundos, entre os que destacan a Terra e a Antiterra: planetas paralelos que seguen a lei dos contrarios. Anthelme é un caso teratolóxico que infrinxe as leis naturais e humanas, froito do intento divino de substituír o home decadente e ensimesmado na guerra.

Por todos estes riscos, *Os carnets du Bon Dieu* amósase como unha novela católica, típica do momento de posguerra. Daquela xorde a corrente literaria existencialista que atopará non obstante na vertente area e humanista as súas máis felices producións. Esta narrativa católica manifesta preocupacións seguidas con grande interese por autores do sur de Europa, chegando á literatura de autores galegos como Vicente Risco que por aqueles anos escribe sobre o impacto de certos casos teratolóxicos ou a lei da complementariedade dos contrarios desde un punto de vista tamén católico (v. *La Puerta de Paja*, 1953). En definitiva, se no caso de R. Dieste o recurso á divindade é coherente dentro do pacto entre paranarrador e paranarratorio afeitos á oralidade e ás súas formas de garantir a verosimilitude, en P. Daninos vai máis alá

dunha necesidade narrativa, adoptando un valor relixioso exotextual.

En canto ó desenlace, chegado ás últimas consecuencias polo de agora só no caso de A. Carpentier; é interrompido tamén en *Les carnets du bon Dieu* pola morte accidental por atropelo de Anthelme, infantilizado ata o punto de non saber atravesar só a rúa. Velaí o ridículo fracaso dun Deus avellentado e canso e a falta de atrevemento do narrador para enfrontarse coa dificultade de contarnos a volta á semente. Narrador que ó longo destas páxinas prefire ocuparse de vagariño de miudezas das sucesivas fases da vida ás avesas de Anthelme.

Os textos apuntados por E. Irizarry engadiremos agora outros achádegos, esta vez de verdade, que seguen a permitir a análise comparativa a partir do conto de R. Dieste. Trátase no primeiro caso de *El incongruente* de Ramón Gómez de la Serna (1922), unha das peculiarísimas novelas do autor da vangarda feitas con acios de greguerías ou laparadas de xenio creativo ós que non se poden negar un auténtico valor de anovación novelística. É esta unha das novelas ramonianas que máis coherencia narrativa posúen, cun personaxe, Gregorio, o incongruente, que amorea peripecias diversas en torno a súa estraña personalidade, allea ó común dos humanos. Gregorio desde que nace amósase como un ser de encrucillada, sensible a cousas que para os outros non son nada, como unha antena que recolle e fai desvariar todo tipo de sinais cósmicos. No seu ser, a orde natural dos elementos e a lóxica dos humanos trastócanse e ensaríllanse: «*Por decirlo así, era un disolvente de todas las leyes de la vida, que se rompían, se enredaban, se quedaban aisladas y desanudadas cuando él se interponía entre ellas*» (R. Gómez de la Serna, 1994: 11). As cousas que lle pasan na realidade son tan raras que superan os seus soños. Estes tampouco non son normais, de xeito que se ocupa deles un capítulo do libro chamado «Sus sueños», onde lemos a propósito de Gregorio:

«Tan incongruentes eran sus sueños, que comenzaba el sueño siendo viejo y acababa siendo niño, yendo las impresiones tan trastornadas, que sólo encontraba la felicidad cuando era niño, sintiendo entonces más que nunca la muerte, porque, aunque se moría de puro viejo siendo niño, él sentía la muerte como una desdicha súbita, sin haber vivido más que un día, pues acababa su vida en la hora precisa del final, por el revés, cuando

volvía a perderse en el vientre para morir antes del parto». (R. Gómez de la Serna, 1994: 140).

Como vemos, o tempo ás avesas aparece como un motivo narrativo de enormes posibilidades dentro deste cúmulo de descubertas que é a novela de Ramón. O fragmento ilumina de certo o texto de Dieste, establecéndose entre ambos a coincidencia do que xa sinalaba E. Irizarry como a angustia existencial *de sentir máis que nunca a morte*, segundo expresa Gómez de la Serna. Mágoa que este texto na súa brevidade nos deixe sen experimentar máis de vagar esas sensacións de retorno á semente que o conto de Dieste nos evita, quizais non por contención narrativa diante do que resultaba demasiado grandioso, como din que fixo Allan Poe ó deixar inconcluso *O relato de Arturo Gordon Pin*, e parece que fixo tamén P. Daninos, senón máis ben porque o asunto non era ese, senón o suicidio dun neno. Suicidio que por demais está causado pola incapacidade do personaxe de enfrontarse coa disolución final, quedándonos a dúbida de se a incapacidade é do narrador ou do personaxe.

O segundo texto onde atopamos o tema do tempo ás avesas ábrenos unha nova perspectiva pois trátase do poema *Amor, amor, catástrofe*, que Pedro Salinas incluíu en *La voz a ti debida* (1933). Cambiamos de xénero e entramos na lírica, onde o tema se condensa e ofrece en isotopías desenvolvidas de diversos xeitos. O poema reflicte xa desde o comezo ese discurrir de vertixe pola desfeita das cousas que viaxan á semente. Reproducimos os versos que concentran esa viaxe cara atrás, primeiro da mesma vida que se destece, nunha danza xeral das cousas que reproducira con sensualidade e riqueza verbal A. Carpentier; logo, da desfeita causada polos amantes, e a vivencia da volta ó caos do *eu poético*. Nas imaxes que se suceden a través de encabalgamentos e antíteses que manifestan o paradoxo temporal, desvélese cómo ese anxeio de destrución está preñado de vida futura, de refacemento do mundo desde o caos primeiro.

«Toda hacia atrás la vida  
se va quitando siglos,  
frenética, de encima;  
desteje, galopando,  
su curso, lento antes;  
se desvive de ansia  
de borrarse la historia,

de no ser más que el puro  
anhelo de empezarse  
otra vez. El futuro  
se llama ayer. (...)  
¡Atrás y siempre atrás!  
¡Retrocesos en vértigo,  
por dentro hacia el mañana!  
¡Que caiga todo! Ya  
lo siento apenas. Vamos,  
a fuerza de besar,  
inventando las ruinas  
del mundo, de la mano  
tú y yo  
por entre el gran fracaso  
de la flor y del orden.  
Y ya siento entre tactos,  
entre abrazos, tu piel  
que me entrega el retorno  
al palpitar primero  
sin luz, antes del mundo,  
total, sin forma, caos.»

En Pedro Salinas o tema convértese nunha forma de expresar a conquista do absoluto a través do amor. Os que logran a experiencia *ás avesas* son os dous namorados, xa non un ser único. Con todo, quen se expresa é o *eu poético*, sinalando como causa desa vivencia súa a persoa da amante. Esa experiencia de *ir inventando as ruinas do mundo* vívena como o triunfo do amor, nun sentido semellante ó que Vicente Aleixandre expresou co arquetipo exemplo de disxunción non excluínte, *a destrucción ou o amor*. Tema recorrente na poesía amorosa de Salinas, o amor é unha experiencia que purifica o mundo dos namorados, conducindo todo á súa primixenia pureza, de xeito que se desenvolve o tema dentro dun innegable platonismo, de longa tradición na lírica española. Aquí a destrucción do mundo enmascarado e superficial realízase a través da volta atrás no tempo ata conseguir *el retorno al palpitar primero*, mesmo ó caos no que se perde a individualidade, nun panteísmo que xa viamos en Alejo Carpentier.

O regreso á semente é visto, pois, como o vencemento do paso natural do tempo, moi afastado da angustia que supoñía para R. Gómez de la Serna e R. Dieste. Mais próximo pola mesma razón ó retorno na fusión da materia de A. Carpentier, para quen é peor a marcha das agullas cara á dereita, porque levan a unha morte inexorable. Tempo para diante onde aborta a recepción de moitas historias

que o tempo cara atrás desvelaría interesantes, tal como ilustra o magnífico colofón do conto no que Carpentier fai a seguinte reflexión:

«Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado.(...) Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares. Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte» (Carpentier, 1983: 28).

Para rematar, recordaremos que nos textos narrativos analizados se produce ese pacto co lector que fai encadralos no xénero da narrativa fantástica, no caso de *O neno suicida* e *Viaje a la semilla*, sendo máis clara a adscrición deste último relato que conta co ingrediente da maxia, fronte ó texto diesteano que xoga coa ambigüidade da recepción da mensaxe literaria. Novela fantástica, se a consideramos desde unha perspectiva de xéneros tradicional, é tamén *El incongruente* de R. Gómez de la Serna, coas particularidades que ofrece a Vanguarda literaria, onde impera a máxima do «todo vale», «todo se crea de novo». Unha cuestión que se derivaría do anterior é a débeda destes relatos á narrativa fantástica de liña anglosaxona, con E. A. Poe e H. G. Wells como modelos principais. No caso de Dieste necesita un estudio a fondo, que afectaría a todo un grupo de autores de relatos breves na literatura galega desde principios de século.

Pola súa banda, o texto de P. Daninos, é un relato fantástico pertencente á ciencia ficción de tipo católico, como xa mencionamos; o que seguramente o emparenta co relato de J. M. Gironella, comentado sucintamente por E. Irizarry: dous personaxes, un vello e unha nena, viven inversamente a vida e cando coinciden na metade, casan. Parece ser que a angustia do que volve á semente é maior que a da que morrerá pero sen saber cando. Abonda o título de *Milagro na aldea* para asegurar a súa filiación católica e afinidade coa novela de P. Daninos.

Seica moitas conclusións se poderían tirar, a parte das literarias, do tratamento deste tema nos textos de que puidemos dispor. Como mostra de que ás veces a realidade non ten que envexar para

nada a ficción, lembraremos o reloxo do British Bar no Cais de Sodré de Lisboa que ten as agullas ó revés e marca o tempo en contra de tódolos demais. José Cardoso Pires, antes de morrer, falounos del no seu libro sobre Lisboa, cualificando de brincadeira o que o cineasta Alain Tanner en *A cidade branca* interpretaba como metáfora do saudosismo (Cardoso Pires, 1997: 54-55). Quizais aprendamos dese reloxo *ás avesas* a lección que ramén palpita nestes exemplos literarios, de que o desexo de ir cara atrás é no fondo a humana loita contra a morte, e que ese querer recuar pode que siga, a pesar da opinión de Cardoso Pires, a lei da saudade das fisterras, unha especie de lembranza do que non foi, proxectada ó futuro. Paradoxos temporais.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARDOSO PIRES, José (1997): *Lisboa, Libro de Bordo, voces, olhares, memorações, Lisboa*, Dom Quixote.
- CARPENTIER, Alejo (1983): *Obras completas*, tomo III, Madrid, Siglo XXI.
- CASAS, Arturo (1994): *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, Vigo, Galaxia.
- DANINOS, Pierre (1982): *Los cuadernos del buen Dios*, Barcelona, Carroggio.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1994): *El incongruente*, Barcelona, Orbis.
- IRIZARRY, Estelle (1980): *La creación literaria de Rafael Dieste*, Sada, O Castro.
- SALINAS, Pedro (1995): *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*, Madrid, Cátedra.